

Finishing the Picture で劇を書き終える

—— Arthur Miller 最晩年の劇 ——

佐 伯 恵 子

Arthur Miller (1915–2005) は21世紀に入ってから2本の劇を書き残した。もともと社会的なテーマやモラルを扱った作品を多く書いてきた Miller ではあったが、Marilyn Monroe (1926–62) の死後早い時期に書かれた *After the Fall* (1964) 以降、数々の作品のヒロイン像の中に Marilyn が姿を見えるようになる。最後の劇 *Finishing the Picture* (2004) は Miller が妻 Marilyn のために書いた最後の映画 *The Misfits* (1961) の制作終盤の出来事を素材としている。劇評は絶賛とは程遠いものの、映画制作の裏側や睡眠薬漬けになった Marilyn の様子や映画完成直後に決裂した Miller との関係などが描かれた劇ということで、大衆やメディアの注目を浴びた。これらの個人的体験を色濃く反映させた作品に対して、*Resurrection Blues* (2002) は、初期の Miller 劇のように極めて社会的で、モラルを問う作品となっており、Marilyn の影は見られない。最後の2作品でこれまでの Miller 劇の特徴がそれぞれに強く出ていると言えるが、合わせて読むと共通点があり、しかも、Miller の最晩年作品の特徴が浮かび上がってくるのである。

まず、両作品のあらすじを簡単に述べる。*Resurrection Blues* の舞台は中南米の架空の国である。民衆は貧困に喘ぎ、38年間続いてきた革命も、革命家たちが麻薬取引に手を出したことで崩壊しつつある。ちょうどその頃、「救世主、神の息子」と噂される男が捕えられる。壁を通り抜け、光を発する奇跡を行うと噂され、貧しい民衆の心をつかんでいることに危機感を募らせた独裁者 Felix は、その男を捕え、磔刑に処することを決定する。さらに Felix は、ニューヨークのテレビ局に独占権を与えて、高額でその磔刑の模様を放

映させ、その資金で自国のために様々な施設を建設しようと目論む。他のテレビ局に嗅ぎつけられる前にと撮影を急ぐ者たちと、それを止めようとする者たちの様々な思惑がぶつかり合い、紛糾したのち、その「神の息子」は終幕でひと言も残さずに人々の眼前から忽然と姿を消してしまう。

一方 *Finishing the Picture* は、映画 *The Misfits* の現場を生々しく再現したような内容である。主演女優 Kitty がアルコールと薬漬けで潰れ、映画は仕上げ直前で暗礁に乗り上げている。産業界から映画界に転身したばかりのプロデューサーや、演出家、カメラマン、脚本家でもある夫、演技指導者として彼女を牛耳る夫妻、心優しい秘書などが集まり、Kitty に何とかして撮影現場に戻るよう交互に説得を試みる。彼女がこのまま現場を放棄してしまえば大損害を免れないという土壇場で、結局プロデューサーによって、Kitty は6日間の入院・静養という決断が下されて終幕となる。

以上のあらすじからもわかるように、これら2つの作品は、舞台設定もテーマも雰囲気も大きく異なるが、幾つかの共通点も持っている。両者とも、これまでの Miller 作品にはあまり見られない特異な人物設定と新しい手法、それでいながら、これまでと変わらない Miller らしさが一層顕著に見て取れるのである。本論では、*Finishing the Picture* に力点を置きつつ¹、両作品に潜む3つの共通点に注目することで、劇作家 Miller の最晩年作品の特徴を辿ることを主目的とする。

1. 「破壊者」「救済者」「弱き者」としての主人公

Resurrection Blues で「神の息子」と称される男は一応 Ralph と呼ばれるが、終幕では Charley と名を変えており、これまでも複数の名前を使い分けてきたようである。崩壊しつつある革命を立て直すための新たな「救済者」として Ralph は民衆の心をつかんでいる。革命に挫折して自殺を図り、Ralph に救われた Jeanine にとっても彼は「救済者」である。他方、独裁者 Felix にとっては、Ralph は革命を再燃させる「破壊者」でしかない。ところが国の経済状況に目を転じれば、磔刑に処することで Ralph は、Felix に高額の撮影料

をもたらしてくれる「救済者」となる。さらに、その磔刑を放映するテレビ局はCM料で利益を上げることができ、また、磔刑を見物する人々がツアーを組んで押し寄せれば地元が潤い、民衆にとってもRalphはありがたい「救済者」となる。しかし、本物の磔刑を放映すると知らされずにCM提供を引き受けた製薬会社にとっては、Ralphはむしろ会社イメージを「破壊する者」でしかない。このように周囲の人間に「破壊」も「救済」ももたらしうる極めて重要な人物として存在しながら、Ralph自身は、自分が「神の息子」だという確信が持てず、迷いと苛立ちと無力感を抱えている「弱者」にすぎない。男女のみならず野菜にまで愛を注ぎ、Jeanineが「存在そのものが愛」(95)と言うRalphの教えは「悪事を働かないこと」(64)、願いは「みんなが平和に暮らすこと」(94)という極めて穏やかなものでしかない。この弱々しく存在感の薄い、そもそも舞台上に姿さえ見せないRalphが、独裁者やメディア、民衆までを揺り動かし、自己の欲望と利益追求に走らせる大きな力を持っているのである。

他方、*Finishing the Picture* のKittyは、映画の撮影を続行できなくなれば関係者にも彼女自身にも大きな損害と打撃を引き起こす「破壊者」となる。周囲の者を振り回し、不安にさせ、混乱や混沌をもたらす反抗的で破壊的な女という人物像は、一見すると、*The Crucible* (1953) のAbigailや*After the Fall* のMaggieのように、Miller劇にしばしば見られるひとつの女性像の典型とも思える。しかし、彼女たちとは異なり、Kittyの復帰により映画が無事に完成すれば、彼女は制作者側にとってたちまち莫大な利益をもたらす「救済者」に転じるのである。それでいながら、彼女自身はアルコールと薬漬けの状態から抜け出せず、自分に自信を持てず、誰をも信じられず、指導者のFassinger夫妻にだけ盲目的に依存し続ける無力な「弱者」にすぎないのである。

以上のように、RalphもKittyも、周囲の人間の都合や思惑、必要によって、「破壊者」として非難され、同時に、「救済者」として身勝手に求められ、利用され、すがりつかれている。その一方で、ひとりの個人として見れば、周

囲から追い詰められてなす術もない「弱き者」でしかない。Ralph は磔刑による死を、Kitty は映画を放棄すれば即座にやってくる社会的死を回避しようとするしない。自分の意思とは無関係に、周囲にとっては、その破壊力も恩恵も強大であり、本人はそのことを自覚しながら、その力を使い損ね、自己喪失に陥っている。このように極めてパラドクシカルな存在という点で Ralph と Kitty は共通しており、これまでの Miller 作品には見られない特異な人物設定となっているのである。²

2. 新たな手法——「沈黙」というスクリーンに映し出されるもの

Resurrection Blues の Ralph は、終始舞台上に姿を見せず、光だけの演出でその存在が暗示される。観客はもちろん、ほとんどの登場人物がその姿を見ていない。Ralph と話し、彼の様子や考えを伝えるのは、彼の「使徒」だと名のるヒッピー風の Stanley という男だけで、あとは、様々に飛び交う噂が Ralph の多様なイメージを作り上げている。*Resurrection Blues* では、舞台上の Ralph の不在と「沈黙」をスクリーンとして、現代社会の諸相が映し出されてゆく。すなわち、方向を誤った世界の政治、人の生命さえも金儲けのために利用する現代社会の商業主義、利益を求めてなりふり構わず入り込んで来るモラルを失った報道産業、殺戮を観ることに病的な好奇心を示す民衆、メディアに取り憑かれた現代社会などが極めて皮肉に滑稽に描かれている。いや、姿なき Ralph の「沈黙」自体が、結局誰をも救えずに消え去るしかない「現代の救世主」の無力さをも映し出しているのである。

テーマは違うものの、同じような手法が *Finishing the Picture* においても見られる。ここからは *Finishing the Picture* について詳述してゆく。主人公の Kitty は、*Resurrection Blues* の Ralph と違って、舞台上に存在してはいるものの、観客にほとんど姿を見せず、喋りもしない。心身共に崩壊してしまった Kitty は終始ベッドに横たわり、起き上がった際もスカーフとサングラスで顔を隠し、表情さえ見せない。Kitty の内心や反応は、彼女を交互に説得しようとする映画関係者たちの台詞から想像するだけである。劇の前半、映

画関係者たちが Kitty について口々に語る台詞を通して、観客は彼女の内面とは無関係に、外から一方的にとらえられた多様な Kitty のイメージを抱かされる。この辺りの手法も *Resurrection Blues* と酷似している。様々に語られる Kitty の人物像を概観してみる。

プロデューサーの Ochsner の目には、Kitty は「多くの人々の羨望の的、今までに見たこともないような美女、奇跡、ひと目見ただけで喜びが込み上げてくるような存在」(214) と映っている。秘書の Edna が見る Kitty は「自分の素晴らしさを認められず、…全てが偽物、何よりも自分こそが偽物だと感じている」(226)。また、「感受性が強く、虐げられ傷つけられた詩人であり、それでいながら強さも持った」(256) 存在である。演出家の Derek は、Kitty が「自分自身・夫・映画・合衆国・世間、全てに失望している」(214) と見ている。彼によれば、Kitty は「常にガラスの破片の上を歩きながら、生き延びてきた」(214)、「心の奥底では名誉を重んじる女性。…彼女がしてきたこと、されてきたことが亡霊のように胸にのしかかり、呼吸することも眠ることも目覚めることもできず、地獄の犬に追いかけている」(216)。「名誉を尊重しさえすれば、Kitty はきっと仕事に復帰できるはず」(216) だが、「今の彼女に判断能力があるのかは疑問だ」(225) と Derek は考えている。また、カメラマンの Terry は Kitty の肉体にのみ目を注ぐ。「スターは動物だから、飴と鞭でコントロールしなくてはならない。…スターには生きた肌があり、それが演技をする。…そのことは頭脳とも善意とも無関係で、要は獣性(animalism)と関係がある。…Kitty の魅力は肌と尻のみ」(217-18)。「今ベッドから出て仕事に戻らなければ下着のモデルに舞い戻るだけなのに、…彼女は計算の上でわざと台詞を忘れている」(224-25) と Terry は Kitty を批判する。夫 Paul の Kitty 観については後述するが、このように語られれば語られるほど、物言わぬ Kitty のイメージは係わる者の見方に応じて、多様で複雑な様相を見せるのである。

他方、当の Kitty の「沈黙」は、多様な Kitty 像を浮かび上がらせるのではない。それは、劇評の多くで指摘されるように、「スクリーン」(Abbotson

164, Brantley, Langteau)、「鏡」(Abbotson 164, Christiansen, Langteau)、「リトマス紙」(Christiansen)のような役割を果たす。ヒロインの「沈黙」をスクリーンとして、彼女を取り巻く者たちがそれぞれに抱える問題、欲望、野心、怖れ、差し迫った必要、そして映画制作の内幕や映画文化そのものまでもが映し出されてゆくのである。Kitty は崩壊し、沈黙し、身動きもできず、それでもなお、台風の目のように映画制作の中心に存在している。Kitty を映画制作の現場に引き戻そうと躍起になる者たちから浮かび上がるのは、当時の映画文化、映画制作現場の現状である。主なものを挙げると、次の3つになるだろう――

(1) アメリカにおける映画論

Kitty をどう撮るかということに関して、カメラマンの Terry と演出家の Derek の間で対立が生じる。Terry は、「ヨーロッパの上等な演出家たち」は「最高の尻」には見向きもせず「深遠な魂のドラマ」を撮ってきた、と批判する。知識人や芸術的な友人たちから、Kitty の「最高の尻」が「ピューリタン流の恥辱」だと吹き込まれてきたが、「自分は精神なんか撮れない、…ここはアメリカなのだから、あの娘はもう一度あの肉体で栄光を取り戻さなくちゃならない」と主張する (226)。それに対して Derek は、「映画人で芸術について語らなかった者がいるか？確かにアメリカではいなかった。しかし、我々はそれをやったんだ」(227)と誇る。ヨーロッパ映画とは違ってアメリカ映画に哲学など不要で、魅力的な肉体をそのまま撮ればいいのだとする Terry に対して、映画の芸術性を重んじる Derek の主張が、Kitty の「沈黙」を背景にして浮かび上がってくる。そこには、Marilyn を通して深く関わったアメリカ映画界に対する Miller なりの批判が表されているのである。³

(2) Fassinger 夫妻の指導法とそれを巡る周囲との対立

Fassinger 夫妻と、脚本家や映画関係者との間にも、役者の演技について

の深い対立がある。Fassinger 夫妻が、当時の“The Actors Studio”で実権を握っていた Strasberg 夫妻であることは、多くの劇評に指摘されるまでもなく、公然の事実となっている。“The Actors Studio”の「メソッド演技法」とは、俳優が自己の内面的な感情と経験を活かして、演じる登場人物の感情に同化し、役柄になりきろうとする写實的な演技法を指す。Kitty が黙従し、病的に依存する Jerome の地位は「神」であると脚本家・演出家・カメラマンが声を揃えて断言する (223)。しかし同時に、周囲の誰もが、Kitty の内面を縛り身動きできなくしているものがこの演技法であることに気づいているのである。

PAUL: “... You [Ochsner] see, they [the Fassingers] teach that only emotions count, the lines are incidental. ... That the emotion is in the language, not despite it. She [Kitty]’s so busy looking for the emotions she sometimes loses the lines.” (225)

CASE⁴: “... You had a bird here who naturally sang. Then they [the Fassingers] started to teach her [Kitty] how to sing, and so naturally she can’t sing anymore.” (227)

これらの台詞は、Miller が Marilyn と Strasberg 夫妻の関係について *Timebends* に記した次の一節と、生々しいほどに重なり合う。

Marilyn had taken to paraphrasing speeches and omitting words and sentences. ... she explained that the words in themselves were not important, only the emotion they expressed. In short, she was conveying Strasberg’s teaching as she understood it, ... Regarding the words as a hurdle, she was seeking spontaneity and freshness of feeling despite them instead of through them. ... That the same precision was necessary in a dramatic role, her first ever, seemed elementary, but with the encouragement of her mentors she was losing her way in an improvisational approach that might belong in an acting class but not in an actual performance. (475 – 76)

Meyers は “Miller missed the chance to portray their malign influence on Marilyn.” (293) と指摘している。確かに Fassinger 夫妻による指導の様子は劇中に描かれてはいないが、Strasberg 夫妻の指導法に対する Miller の批判と苛立ちは、Kitty を取り巻く現場の映画関係者の台詞の中に散りばめられている。また、映画関係者たちは、Kitty の深い「沈黙」が各々の思惑と欲望と理屈で彼女を縛ってきた自分たちに対する無言の告発であることも、同時に自覚している。だからこそ Fassinger 夫妻は、批判されながらも、Kitty を復帰させる最後の頼みの綱として待ち望まれているのである。しかし、実際に姿を見せる Fassinger 夫妻を、「神」どころか、戯画化して極めて滑稽に描くことで、Miller は彼らへの痛烈な諷刺を別の形で表現する。

(3) 役者を牛耳る浅薄な指導者 Fassinger 夫妻

妻の Flora は、5つの時計を操って自分が世界中に関心を持っている人間であることを強調し、スイート・ルームと運転手付きの専用車を要求し⁵、映画関係者たちから敬意を払われないことに苛立つ傲慢な態度を示す (210-11)。その一方で彼女は、自分が聖者と崇めて媚びへつらう夫 Jerome から疎ましがられ、見下されている (237-38)。

Jerome は、新しいカウボーイ・ブーツとカウボーイ・ハットを身につけて登場し、何度も自らの姿を鏡に映して念入りにポーズをチェックするナルシストである。彼のこの衣装は、Miller が *Timebends* に記した Lee Strasberg のいでたちを再現したものである (479)。Jerome は、ベッドに横たわる Kitty に、イタリアの伝説的女優 Eleanora Duse⁶ や Sarah Bernhardt の例を引きながら説得を試みる。しかし、それは Kitty にとってネガティブなイメージをたたみかけるばかりで、彼の説得は、知識をひけらかすだけの自己陶醉にすぎない。「君はその肉体を利用する貪欲で鈍感な人間たちから搾取されており、激しい逆風の中で歌わなければならない、文化からも愛からも遠ざけられている。君の真の理解者は私だけだ」(252) と言いつつ、一切の助言を拒む Jerome は、Kitty への責任は取れないと繰り返し (232, 235-37)、保身

に終始するばかりである。

JEROME: "... I can't advise, it's up to you [Kitty]. ... they would like to tell the board of directors in New York that Fassinger is taking responsibility for you. ... I refuse to make it look like you're some kind of automated personality that I push a button and you come out dancing." (252-53)

こうして彼は一方的にまくし立て、Kitty を置き去りにしたまま次の仕事場へと去って行き、Flora は演出家の Derek によって、Kitty の傍から追い払われる。彼らの圧倒的な存在感は、Kitty が「沈黙」を守るがゆえに、道化とも言えるほどに (Jaques) 戯画化されて、滑稽な印象だけを残して終わる。Fassinger 夫妻の描き方や具体的なエピソードが実物の Strasberg 夫妻から取られていることは *Timebends* の記述からも明らかであり、Miller の軽蔑的な視線と苛立ちはかなり率直に *Finishing the Picture* に反映されているのである。⁷

ここまで見てきたように、姿を見せず一切語りもしない Ralph や Kitty の「沈黙」は、Miller を取り巻く現代社会や彼自身の個人的体験に対する思いをあからさまに映し出している。主人公の姿を隠し、言葉さえ奪うという新たな手法で書かれたがゆえにこれら 2 作品は、これまでに増して顕著に、極端に Miller の特徴を浮かび上がらせることになったと言える。

3. 一層顕著になった Miller の特徴

ここからは下記の 2 つの点に絞って、従来の Miller 作品に見られた 2 つの特徴が一層顕著に極端に見られる様を拾ってみる。

(1) 社会派作家としての Miller

これまで Miller は、マッカーシズムやユダヤ人迫害、移民問題などに関

して、作品の中に政治的主張を描き込んできた。*Resurrection Blues* においてはそれが一層顕著で具体的なものになっている。現役合衆国大統領 Nixon の汚職 (23) や、日本に落とされた原爆 (73) などについて言及されるのみではない。Ralph 磔刑の実況中継は、1995年に合衆国を震撼させたオクラホマシティ連邦政府ビル爆破事件の主犯 Timothy McVeigh の処刑が遺族に暗号化されてテレビ中継され、議論を読んだ事件を踏まえている。また、ベトナム戦争第二次トンキン湾事件が当時の Johnson 大統領によって正当化された嘘であったこと (75) は、初演前年の同時多発テロ事件と結びつき、「(この劇には) 誤った見せかけの下で戦争に突き進む国々に対する9/11以降の告発がある」(*Newcity Stage*) という指摘がなされている。さらに、Felix の支配する小国の荒廃ぶりは Reagan 大統領以降の合衆国の現状を反映している、という指摘もある (Weber, Bigsby 190)。このように、Miller の諷刺と怒りは、現実の政治、メディア、商業主義に容赦なく向けられているのである。また、極めて具体的で現実的な出来事を架空の設定にかぶせることで、Miller はリアリティを生み出すことにも成功していると言える。⁸

他方、*Finishing the Picture* においても同様の傾向が見られる。難航する映画撮影の背後で、選挙年の公開討論に臨んだ Nixon 対 Kennedy の政治の炎とカリフォルニアの山火事が燃え上がり、アメリカ社会が抱える病が映し出される、という仕掛けもなされている。「我々の記憶に残ったのは Kennedy のスーツがとても似合っていたということだけだ」(219) と語る Paul の言葉には、ショーアップされた政治への皮肉が込められている。また、劇の幕開けからほぼ終幕まで燃え続けるカリフォルニアの山火事は、実際にハリウッドにも大規模な停電を引き起こし、映画撮影の背景にも障害となった事件であるが、最後で炎の熱が種子の発芽を促すという小さな希望を暗示するに到るまで、巧みな使われ方をしている。⁹

(2) 個人的体験を作品に投影させる Miller

従来からしばしば自伝的要素の濃い作品を書いてきた Miller ではあった

が、*Finishing the Picture* はこれまでに例がないほどに臆面もなく Miller が偏在している作品と言える。映画界に毒されず健全な目を持ち、思いやりと温かさを示す Ochsner、威厳を持って自分の仕事に取り組む Derek、妻に対する弁解と自己憐憫と苛立ちと喪失への嘆きを口にしつつ、なお諦めずに助言し続ける夫 Paul ——彼らの中に Miller は確実に存在する。例えば Paul は、軽さ (fluffiness) を求め、あるいは批判する世間の身勝手に晒されてきた Kitty が追い詰められた果ての現状を的確に言い当てる。

PAUL: "... There's a kind of monster walking step for step behind her whispering in her ear never to trust anyone; ... Everyone wants something from her; ... She doesn't feel loved, Phil, so the fluffy Kitty the world adores is a mockery, a phantom, a curl of smoke. And she certainly is surrounded with resentment now. — I think she's not sure she really exists." (229)

アイデンティティを喪失してしまった Kitty の現状を知るがゆえに Paul は、自分を遠ざけようと泣き叫ぶ彼女に向かって「誰かが助けてくれると思うな。君はこの世でたった独りなんだ」(250) と叫ぶ。それは、自分の責任は自分で持てと自立を促す言葉ではあるが、彼女を一層孤独に追い詰めるだけの結果に終わる。二人の決別に心を痛める Edna に向かって Paul は言う。

PAUL: "... I didn't save her [Kitty], I didn't do the miracle I kind of promised. And she didn't save me, as she promised. So nothing *moved*, ... I'm afraid of her now — I have no idea what she's going to do next. I wonder if maybe there was just too much hope; we drank it, swam in it. And for fear of losing it didn't dare look inside. A sad story." (261, Miller's italics)

Miller が Kitty を褐色の髪の設定にし、「私は自伝を書いているわけではない」(Jones) と明言してみても、このような Paul の台詞から「これまでのことに片をつけるということと、自己愛が苦々しく混じり合ったような作品」という劇評 (Teachout) が出てくるのも頷ける。実際、生身の Kitty を前にし

ながら後悔と嘆きと自己憐憫にとらわれて一方的に語る Paul の台詞がすでに回顧調になっているところに、歳月を経た Miller が生々しく顔をのぞかせる。それでも Miller は、*After the Fall* とは異なり、Kitty に沈黙させ動きを封じることで Marilyn を陰画にし、ゴシップ色を消し去ることに成功していると言えよう。

臆面もない自己愛ということ言えば、むしろ Ochsner の人物像や境遇の方に Marilyn の死後の Miller が頻出する。第一に、Ochsner は長い看病の果てに妻を亡くしたことになるが、Miller が長い間中断していた *Finishing the Picture* を完成させたのは、妻 Inge の死の直後である。第二に、Ochsner は息子を自殺で亡くしたと言うが、その息子に対する親としての思いが何とも不可解なのである。Ochsner が死んだ息子について Derek に打ち明ける。

OCHSNER: "... I can only guess; to be honest, he was not a lucky boy. Small, you know? And not really great looking. And I have to face it, I lost patience with him last couple of years." (243)

Miller には Inge との間にダウン症で生まれた Daniel という息子がおり、施設に預けたまま一度も会いに行かず、Miller は完全な沈黙を守ってきた。Daniel の存在は、自伝 *Timebends* の中でも一切触れられていない。Miller の死後、雑誌 *VANITY FAIR* に "Arthur Miller's Missing Act" と題した暴露記事が書かれ、Daniel に関して「Miller は偽善者、名声の権力と圧力を行使して卑劣な嘘をつき通した男」という手厳しい批判が載せられた (Andrews)。確かに、実人生との関連は否定しながらも、大胆なまでに個人的体験を作品に織り込む Miller の傾向を思えば、Daniel についての深い沈黙は奇妙である。Andrews も含めて誰も指摘していないが、息子の自殺と親としての複雑な思いを口ごもる Ochsner のこの場面に、Miller は Daniel との関係を密かに書き残したのではないか、という気がする。確かに、*After the Fall* において

Inge を思わせる人物 Holga が、自らの産んだ「白痴 (an idiot)」の子を受け入れようと苦悩する夢を見たと言語する場面がある (22)。彼女は、内心の恐怖を抑えてその子にキスをし、受け入れる。しかし、Ochsner の子は、父親の愛と理解を受けられず、自殺という形で抹殺されている。Daniel が存命中に書かれたことを考えると、その扱いはいかにも屈折し、残酷でさえある。

さらに、Ochsner が Miller と重なる第三点は、Edna との新しい愛の芽生えである。Inge の死後ほどなく Miller は、55歳も年下の芸術家 Agnes Barley と交際を始めている。それが、Ochsner と Edna の関係に反映されているという見方は、他の劇評でも指摘されている (Andrews, Pringle)。Marilyn との関係を自分なりに振り返り、決着をつけようとしているかのような Miller 最後の劇は、実は、Ochsner と Edna 二人のほのかな愛の場面で始まり、終わっているのである。劇は、冒頭から燃え盛っていた山火事の収束を Ochsner に報告する Edna の次のような台詞で締めくくられる。

EDNA: "... the emergency is over, the fire's going down. The sky's clear and bright. ... But Terry says it makes the seeds germinate. — The fire, darling [Ochsner] ... the heat opens up the seeds." (263)

これは6日間の療養に入る Kitty の復活を暗示するような台詞でありながら、Ochsner と Edna の新しい恋の始まりを浮き立たせるような響きも持つ。Kitty を演じた女優 Heather Anne Prete によれば、*Finishing the Picture* の稽古現場での Miller はよく笑い、楽しそうだったという (Bigsby 198)。Miller 自身は清々しい満足感をもってこの劇を書き終えたと言えるだろう。

インタビューで次の劇について訊かれた Miller が "I probably am, but I don't know it." (Gussow) と答えているところを見れば、*Finishing the Picture* は最後の劇と思い定めて書かれたわけではなさそうである。しかし、苦々しい出来事も、痛々しい関係も数多く踏み越えながら、Miller は常に過

去を糧として未来を志向し、最後まで新しい手法に挑み、社会にも自分自身の人生にも言うべきことは明快に言い切った。*Resurrection Blues* と *Finishing the Picture* は、そう思わせる最後の二作であると言えるのではないだろうか。

本稿は、日本アメリカ文学会第50回全国大会（2011年10月8日、関西大学）において行った口頭発表「*Finishing the Picture* で劇を書き終える」をもとに加筆修正を施したものである。

註

- 1 *Resurrection Blues* についての詳しい分析は、佐伯「諷刺と警告の書——アーサー・ミラー『復活ブルース』——」の中で行っている。
- 2 Miller はインタビューの中で、“The play is about all the consequences of her [Kitty’s] actions. It’s purely about the consequences of her inability to carry on. ... This play is about power. She’s got this frail, fragile power that stretches out in all directions. People are dependent on her and, at the same time, they are in conflict with her. Those are two legs of the same organism.” (Jones) と答えている。主人公から生じるパラドックス自体が劇の根幹になっている、という点で *Finishing the Picture* と *Resurrection Blues* は共通していると言える。
- 3 妻 Marilyn の名声を利用し、映画界での自分の立場を引き上げるために Miller は *The Misfits* の執筆を引き受けたのだ、とする批判に対して、その執筆の動機が純粹に芸術的なものだったということを示す最後の機会が *Finishing the Picture* だったのだ、と Olson は劇評の中で指摘する。しかし、映画撮影の現場で度重なる脚本の修正を強いられ、度々書き換えられる台詞が Marilyn の混乱を引き起こし、撮影の遅延を助長した (Meyers 213–14) ことに対する Miller の苛立ちも背景にあったと思われる。
- 4 カメラマンの Terry を指す。本論で使用した版では、台詞の話者の名前として CASE と TERRY の両方が使われており、表現に揺らぎが見られる。
- 5 Cf. *Timebends* 471–72. Miller は、5つの時計や運転手付きのリムジンについて、Paula Strasberg の実際のエピソードとして非常に苦々しい口調で回顧している。
- 6 Cf. *Timebends* 385–86. Duse についての Lee Strasberg の講演テープを妻の Paula が Marilyn に聴かせる場面が記されている。Duse が偉大な女優だからということ以外に尊敬できる点を長々と強調しながら、結局それが何であるかを指摘できずに終わっている Lee の講演ののらりくらりとした語り口と、それにうっとり耳を傾ける Paula の様子が軽蔑的に書かれている。*Finishing the Picture* の中では Jerome 自身が Kitty に語りかけているが、その様子は巧みに再現されていると言える。
- 7 それだけに「これは Strasberg 夫妻についての劇だ」(Phillips) という劇評が出てく

るのも頷ける。

8 佐伯 147-49, 152-53 n. 4 で詳述している。

9 Cf. Langteau. Miller の脚本には書かれていないが、上演時には映像を舞台上のスクリーンに投射する手法が取られた。映画制作のイメージ（カウントダウンの数字、タイプライター、カチンコ、女優 Kitty の断片的な映像）や作品の舞台となる高層アパートの窓から見える山火事などがスクリーンに映し出され、現場の細部や遠景を舞台上に取り込む巧みな手法として、Miller を喜ばせたようである。

Works Cited

- Abbotson, Susan C.W. *Cambridge Companion to Arthur Miller: a Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts On File, 2007.
- Andrews, Suzanna. "Arthur Miller's Missing Act," *Vanity Fair*, Sep. 2007.
- Bigsby, Christopher, ed. *The Cambridge Companion to Arthur Miller*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- Brantley, Ben. "Some Like It Hot, Some Like It Painted in Woods." *The New York Times*, 11 Oct. 2004.
- Christiansen, Richard. "Miller's tale" *The Guardian*, 30 Oct. 2004.
- Gussow, Mel. "Miller Keeps Writing, Stacking Plays Like Firewood." *The New York Times*, 15 Apr. 2004.
- Jaques, Damien. "Arthur Miller lets the good gossip flow in 'Finishing': [Final Edition]." *Milwaukee Journal Sentinel*, 10 Oct. 2004.
- Jones, Chris. "Miller on 'Picture': It's about power." *Chicago Tribune*, 7 Oct. 2004.
- Langteau, Paula. "*Finishing the Picture* at the Goodman." *Arthur Miller Journal : Play Reviews*, vol. 10, Jun. 2004.
- Meyers, Jeffrey. *The Genius & the Goddess*. London: Arrow Books, 2009.
- Miller, Arthur. *After the Fall*. New York : Penguin, 1980.
- . *Finishing the Picture, Arthur Miller, Plays: Six*. London: Methuen Drama, 2009. 199-263.
- . *Timebends A Life*. London: Methuen, 1999.
- . *Resurrection Blues*. New York: Penguin, 2006.
- Olson, John. "*Finishing the Picture*, by Arthur Miller." *Chicago TalkinBroadway.com*, a project of www.TalkinBroadway.Org, Inc. <<http://www.talkinbroadway.com/regional/chicago/ch42.html>> (accessed 2013/11/17).
- Phillips, Michael. "A misfit." *Chicago Tribune*, 7 Oct. 2004.
- Pringle, Patrick. "Indian Journey on death of her man — Playwright Arthur Miller's girlfriend on a two-month trip in solitude," *The Telegraph*, 30 Mar. 2006.
- Teachout, Terry. "First-Rate Second City." *Weekend Journal [The Wall Street Journal]*, 8 Oct. 2004.
- Weber, Bruce. "Critic's Notebook; It's Gloves-Off Time for an Angry Arthur Miller," *The New York Times* (15 Aug. 2002). <<http://theater.nytimes.com/mem/theater/treview.html?res=>

9A01EED81F3AF936A2575BC0A9649C8B63〉 (accessed 2010/10/20).

"Resurrection Blues / Eclipse Theatre Company," *Newcity Stage* (5 Apr. 2010). 〈<http://newcitystage.com/2010/04/05/resurrection-blueseclipse-theatre-company/>〉 (accessed 2013/11/17).

佐伯恵子「諷刺と警告の書——アーサー・ミラー『復活ブルース』——」『県立広島大学人間文化学部紀要』第6号（2011年2月），143－56.